

ощущает канон «изнутри» как естественный способ лирического самовыражения. Она *продолжает* древнюю традицию, насыщая жанр обостренной эмоциональностью человека катастрофического XX века. Наиболее актуальным для нее стал молитвенный псалом. Традиция жанровой формы псалма помогает лирической героине найти силы для перенесения жизненных невзгод, позволяет оценить конкретно-исторические обстоятельства с обобщенно-философских позиций и, наконец, становится способом саморефлексии, средством восстановления «нравственного императива» в собственном внутреннем мире.

-
1. *Флоренский П.* Слово и Дух : антол. рус. духов. поэзии. Минск, 2005.
 2. *Чернышов М.* Жанр молитвы в русской и английской поэзии XIX в. // Проблемы жанра и стиля в литературе : сб. науч. тр. Екатеринбург, 2004.
 3. *Бердяев Н.* Русская идея // Русская идея : сб. произв. рус. мыслителей. М., 2004.
 4. *Беневич Г.* Мать Мария. СПб., 2003.
 5. *Ложкова Т. А.* Система жанров в лирике декабристов. Екатеринбург, 2005.
 6. *Кузьмина-Караваева Е. Ю.* Равнина русская: Стихотворения и поэмы. СПб., 2001.
 7. *Мать Мария (Кузьмина-Караваева Е. Ю.).* Религиозно-философские сочинения. СПб., 2001.
 8. Толкование Библии, или комментарий на все книги святого писания. Стокгольм, 1987.
 9. *Ильин И. А.* О русской идее // Русская идея. М., 2004.

А. М. Тананыкина
г. Волгоград

Танатологические образы в лирике И. Ф. Анненского

Иннокентий Федорович Анненский оставил обширное литературное наследие, но, к сожалению, его бесценные труды так и не были окончательно признаны читателями и критиками при жизни поэта. Поэзию И. Ф. Анненского начинают по-настоящему ценить лишь после его смерти, когда сама личность поэта мифологизируется, культивируется в литературных кругах, и многие художники слова признают его своим настав-

ником. При жизни же у Анненского был только узкий кружок читателей, а иным критикам казалось, что он – поэт для немногих. Тем не менее, судьба его наследия полностью опровергла подобное представление.

Сейчас поэзия И. Ф. Анненского, будучи столь мало изученной, привлекает все больше и больше новых читателей как среди филологов, так и среди людей, не являющихся профессионалами в области литературоведения. Исследователям только еще предстоит по-настоящему подробно рассмотреть его небольшое, но поистине великое поэтическое наследие.

Как известно, переживание смерти является важным компонентом любой социокультурной системы и сопровождает исторический процесс становления личности. По мнению некоторых ученых, отношение к смерти – своего рода эталон, индикатор характера цивилизации. Поэтому восприятие смерти, потустороннего мира, связей между живыми и мертвыми – тема, обсуждение которой могло бы существенно углубить понимание многих сторон социально-культурной действительности минувших эпох, помочь лучше понять, каков был человек в истории.

Если принять во внимание тот факт, что от отношения людей к явлению смерти на том или ином этапе развития общества зависит способ преподнесения мотива смерти в литературе, можно сделать вывод о том, что, проанализировав стихи И. Ф. Анненского, можно увидеть, какое влияние оказала эпоха на его отношение к смерти, а значит, и на самого поэта, на его мировосприятие.

Тема смерти переживается И. Ф. Анненским, с детства страдающим тяжелым заболеванием сердца, более остро, чем многими другими поэтами. Это не могло не сказаться на мироощущении И. Ф. Анненского и тематике, пронизывающей его произведения. Главной особенностью восприятия И. Ф. Анненским явления смерти, отличающей его от современников-символистов, является то, что поэт не верит в загробную жизнь человеческой души. Таким образом, смерть для И. Ф. Анненского представляет собой окончательное завершение бытия.

В книге стихов «Кипарисовый ларец» тема смерти отразилась, в том числе, и на его композиции. Как известно, стихи в «Кипарисовом ларце» сгруппированы в так называемые «трилистники», «складни» и «разметанные листы». Поскольку подготовкой книги к печати занимался не сам поэт, а его сын В. Кривич, могут возникнуть сомнения по поводу того, кому принадлежала идея о подобной композиции сборника и наименовании его структурных частей. Для опровержения подобных сомнений можно привести единственный зафиксированный план «Кипарисового ларца», который находится в письме О. П. Хмара-Барщевской к Криви-

чу от седьмого февраля 1917 года. По свидетельству Р. Тименчика, она писала: «...поторопись с 3-ей книгой стихов – какое счастье, что Кеней, хотя спустя 7 лет, так заинтересовались... <...> Посылаю тебе копию с черновой, которую Кеня составлял у меня на Малой ул[ице] относительно выпуска своего «Кипарисового ларца» (разбивание стихов на трилистники, складни и размет[анные] листы), м[ожет] б[ыть], ты этим поручиваешься, выпуская 3-ю книгу стихов; но уже во 2-ой книге был несколько нарушен порядок... и разбиты трилистники...

Вот копия: Порядок в сборнике: 1. Мысли-иглы, 2. 33 трилистника, 3. 9 складней, 4. 18 разметанных листов, 5. 5 романсов, 6. 2 песни под музыку, 7. 2 песни с декорацией. Итого: 139 стихотворений и одно стихотворение в прозе» [1].

Образы листов, листьев, являясь сквозными в творчестве И. Ф. Анненского, имеют свое отражение и в наименовании композиционных частей книги «Кипарисовый ларец». По справедливому утверждению Н. В. Налегач, «в стихотворениях И. Анненского неоднократно обыгрывается созвучие листов, с записанными на них стихами, с растительными листьями. В результате рождается символический мотив, подчеркивающий единство природных явлений с явлениями мира искусства» [2].

Смысловое взаимодействие образов осенней листвы и листов со стихами появляется уже в книге «Тихие песни» в стихотворении «Листы», где единство двух разных слов осуществляется за счет легкого смещения грамматических форм. Здесь за образом природного листопада проявился другой – образ падающих кружащихся листов бумаги. Это наблюдение приобретает большую значимость, если вспомнить о том, какова была манера И. Ф. Анненского читать свои стихи на публике, когда он, окончив стихотворение, выпускал листы из рук на воздух. Здесь просматривается мотив осени как поры поэтического вдохновения, что характерно для пушкинской традиции. Но если рассматривать осень как время всеобщего увядания, то смысл меняется. В этом случае падающие и кружащиеся над землей листья можно интерпретировать как человеческие души, движущиеся по направлению к загробному миру, и, таким образом, здесь можно увидеть мотив смерти, а если быть точнее – самого процесса умирания. Возникает мысль о том, что все мы смертны, как бы мы ни стремились уйти от этого (листья кружатся над землей, как бы боясь прикоснуться к ней), в то же время здесь мы можем увидеть отношение самого поэта к смерти как к явлению не столько пугающему, сколько завораживающему и по-своему прекрасному. С другой стороны, проекция опадающих листьев на листы со стихами говорит об отношении И. Ф. Анненского к сво-

им произведениям и к искусству вообще. Создавая произведение искусства, творец наделяет его свойствами, присущими живым существам, и в то же время он стремится обессмертить его. Точно так же листья кружатся над землей, пытаясь избежать своей участи.

Таким образом, мы можем увидеть, что названия разделов в книге «Кипарисовый ларец» глубоко символичны и содержат в себе мотив смерти: трилистники и разметанные листья со стихами точно так же обречены на смерть и забвение, как и листья, что падают с деревьев осенней порой, но смерть их будет столь же прекрасной и торжественной.

Одним из наиболее значительных стихотворений И. Ф. Анненского, входящих в сборник «Кипарисовый ларец», является стихотворение «Вербная неделя», входящее в «Трилистник сентиментальный». Рассмотрим его более подробно.

В желтый сумрак мертвого апреля,
Прощавшись с звездною пустыней,
Уплывала Вербная неделя
На последней, на погиблой снежной льдине;
Уплывала в дымах благовонных,
В замираньи звонов похоронных,
От икон с глубокими глазами
И от Лазарей, забытых в черной яме.
Стал высоко белый месяц на ущербе,
И за всех, чья жизнь невозвратима,
Плыли жаркие слезы по вербе
На румяные щеки херувима [4, с. 91].

Мы видим, что все стихотворение проникнуто семантикой смерти. Об этом говорит уже само его название: речь идет о вербной неделе, то есть последней неделе перед Пасхой. С одной стороны, действие происходит весной, но известно, что И. Ф. Анненский всегда отождествлял это время года не с жизнью, а наоборот, со смертью.

Вербная неделя уплывает «в желтый сумрак мертвого апреля». Наличие желтого цвета, как и образа весны, может вызвать некоторые противоречия в интерпретации стихотворения. В данном случае, на наш взгляд, наиболее логичным является употребление желтого цвета в его негативной семантике, когда он символизирует болезнь, увядание и, как конечный результат, – смерть. Более того, в стихотворении мы видим «желтый сумрак», то есть здесь имеет место темный, мрачный оттенок желтого, способный вызвать лишь негативные ассоциации. К тому же, мы видим, что действие происходит вечером, в конце дня, что можно интерпретировать как конец жизни, завершение бытия души.

Вербная неделя уплывает «на последней, на погиблой снежной льдине». Снежная льдина в данном случае может интерпретироваться как существо, обреченное на смерть. Она – последняя, и ее ждет та же участь, что уже постигла таких, как она. Для льдины сам приход весны символизирует не что иное, как приход неминуемой смерти.

Вербная неделя уплывает «в замираньи звонов похоронных». Здесь видна переключка с древней традицией, когда вместо того, чтобы хоронить тело усопшего, его пускали плыть по течению реки на плоту. Таким образом, можно сказать, что в данном случае мы имеем дело с описанием своеобразных похорон.

Уплывает «от Лазарей, забытых в черной яме». Лазарь символизирует человека, воскрешенного Иисусом Христом из мертвых. Но здесь мы видим, что его «забыли в черной яме», то есть похоронили и оставили лежать в могиле. Таким образом, И. Ф. Анненский выражает мысль о неизбежности смерти и невозможности возвращения к жизни.

Из последней строфы мы видим, что на небо взмошел месяц, и наступила ночь. Как известно, символика ночи очень многопланова. Но в наиболее универсальном понимании ночь является символом физической смерти, и мы склонны утверждать, что в данном стихотворении подразумевается именно это значение.

Определенный интерес представляет образ луны в стихотворении. В стихотворении И. Ф. Анненского перед глазами читателя предстает не просто луна, а месяц, к тому же, на ущербе, то есть убывающий, стареющий месяц. Убывающий месяц говорит о движении по направлению от жизни к смерти. Отсюда видим, что образ месяца на ущербе глубоко символичен в данном стихотворении.

Также нельзя не обратить внимание на то, что в стихотворении упоминаются глаголы только прошедшего времени. Таким образом автор стремится донести до читателя, что все, что он здесь описал, уже давно закончилось, кануло в небытие.

На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что в данном стихотворении особое значение имеет мотив смерти.

Интересно замечание Е. В. Ермиловой: «Стихи так завораживающе-мелодичны, так “красивы”, что не сразу читается их окончательный, жесткий, безнадежный смысл: ведь эта “уплывающая”, почти убаюкивающая мелодия уносит и последнюю надежду, – “жизнь невозвратима”» [3]. Читая стихотворение «Вербная неделя», нельзя не обратить внимание на то, каким языком поэт выражает свои мысли. На наш взгляд, данное сти-

хотворение является наиболее ярким примером того, как И. Ф. Анненский относится к явлению смерти.

Несколько другим мы видим отношение поэта к смерти в стихотворении «Зимний поезд», входящем в «Трилистник вагонный». Здесь звучит все та же мысль о смерти без надежды на воскресение, но передается она через более обыденную картину. Стихотворение представляет собой описание поезда, несущегося куда-то вдаль сквозь темноту ночи:

Снегов немую черноту
Прожгло два глаза из тумана,
И дым остался на лету
Горящим золотом фонтана.
Я знаю – пышущий дракон,
Весь занесен пушистым снегом,
Сейчас порвет мятежным бегом
Завороженной дали сон [4, с. 117].

Паровоз, пышущий огнем, сравнивается с драконом. Наиболее приемлемым в данном случае представляется толкование образа дракона с точки зрения христианской культуры, а точнее – православной, где дракон полностью отождествляется со змеем как знаком сатаны, дьявола. Не случайно И. Ф. Анненский использует в своем стихотворении именно эту метафору, благодаря которой поезд предстает перед читателем как нечто ужасающее и мистическое.

Далее видим изображение вагонов поезда:

А с ним, усталые рабы,
Обречены холодной яме,
Влачатся тяжкие гробы,
Скрипя и лязгая цепями [Там же].

Вагоны, полные людей, отождествляются с гробами. Здесь можно увидеть не только мотив смерти, но и мотив обреченности: ни одному из пассажиров не избежать печальной участи. Все они движутся по направлению к смерти вслед за паровозом-драконом, являющимся своеобразным проводником в царство мертвых.

В следующей строфе возникает образ проводника. Здесь снова возникает символика ночи как времени смерти. Более того, женщина с разбитым фонарем может представляться либо как вестник смерти, либо как ангел смерти, выбирающий свою новую жертву. Не случайно фонарь ее разбит и наполовину притушен, не случайно так тихо проходит она по вагонам:

Как вор, наметивший карман,
Она тиха, пока мы живы,
Лишь молча точит свой дурман
Да тушит черные наплывы [Там же, с. 118].

Обыденная картина сна пассажиров в ночном вагоне, по которому проходит проводница с фонарем, становится метафорой смерти без надежды на воскресение:

Она – как призрачный монах,
И чем ее дозоры глуше,
Тем больше чада в черных снах
И затеканий и удуший;

Тем больше слов, как бы не слов,
Тем отвратительней дыханье,
И запрокинутых голов
В подушках красных колыханье.

Далее мы видим, что ночь теряет свою силу, и

Приподнимается Рассвет
С одра его томившей Тени [Там же].

Но поэт дает нам понять, что в этом нет смысла. Рассвет наступает, но ничто при этом не оживает, все остается таким же полумертвым. Всюду царит все тот же «хаос полусуществований».

Таким образом, мы видим, что в данном стихотворении, как и в стихотворении «Вербная неделя», присутствует мотив смерти без надежды на воскресение, но он предстает в более мрачных красках. По прочтении стихотворения «Зимний поезд» возникают более негативные эмоции, а явление смерти теряет свою трогательность и возвышенность в глазах поэта и читателя.

Определенный интерес представляет для нас образ сердца как вечного противостояния смерти. По справедливому утверждению Н. Т. Ашимбаевой, слово «сердце» является наиболее частотным в лирике И. Ф. Анненского. Поэтическое восприятие мира И. Ф. Анненским характеризуется его постоянной ориентацией на то, что чувствует сердце. Практически все воздействия внешнего мира находят в нем отклик.

Граница между жизнью и смертью всегда была необычайно тонкой для И. Ф. Анненского, и эта мысль видна почти в каждом его стихотворении. Но также в его творчестве видна мысль о непрерывном противостоянии жизни и смерти, и именно сердце является для поэта воплощением этого противостояния.

В качестве примера рассмотрим стихотворение «Nox Vitae», входящее в «Трилистник призрачный». В первых двух строфах мы видим описание ночи в саду. Здесь наблюдается явное противоречие в восприятии ночи лирическим героем:

Отраднa тень, пока крушин
Вливает кровь в хлороз жасмина...

и тут же:

Но... ветер... клены... шум вершин
С упреком давнего помина...

Но... в блекло-призрачной луне
Воздушно-черный стан растений,
И вы, на мрачной белизне
Ветвей тоскующие тени! [Там же, с. 111]

Далее становится ясно, почему у поэта возникают такие противоречивые эмоции при наступлении ночи:

Как странно слиты сад и твердь
Своим безмолвием суровым,
Так ночь напоминает смерть
Всем, даже выпцветшим покровом [Там же].

То есть ночь ассоциируется со смертью. А в следующей строфе возникает образ сердца как некой силы, противостоящей ночи, а значит и смерти:

О тени, я не знаю вас,
Вы так глубоко сердцу чужды [Там же, с. 112].

Таким образом, мы видим, что образ сердца имеет для И. Ф. Анненского определенный, очень важный смысл, являясь символом противостояния смерти, а значит – символом жизни.

Подобные ассоциации возникают по прочтении стихотворения «Утро» из сборника «Тихие песни», где символика сердца, противостоящего смерти, передается через образ беззащитного птенца, который пытается бороться с тьмой и мраком ночи.

Нами уже был рассмотрен образ весны в стихотворении «Вербная неделя». Было упомянуто о нестандартном отношении И. Ф. Анненского к этому времени года. Мы считаем необходимым рассмотреть этот образ более подробно, поскольку упоминание весенней тематики встречается у Анненского довольно часто, и в большинстве стихотворений можно провести параллель «весна – смерть».

Проведем анализ стихотворения «Старая шарманка», входящего в «Трилистник сентиментальный» сборника «Кипарисовый ларец».

Исходя из первого катрена, понятно, что речь идет именно о весне, точнее, о самом ее начале, о том моменте, когда после продолжительной борьбы весна одерживает окончательную победу над зимой и холодом:

Небо нас совсем свело с ума:
То огнем, то снегом нас слепило,
И, ощерясь, зверем отступила
За апрель упрямая зима [4, с. 90].

Здесь мы видим воплощение традиционного отношения поэта к образу весны, когда данное время года ассоциируется с началом новой жизни.

Обратимся ко второй части стихотворения, в которой возникает образ старой шарманки:

Лишь шарманку старую знобит,
И она в закатном мленьи мая
Все никак не смелет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая [Там же].

Шарманка представляет собой образ старого человека, уставшего от этой жизни, хранящего в своей памяти все перипетии судьбы. Более того, здесь виден образ сердца, также уже упоминавшийся в данном исследовании как традиционный для Анненского и как воплощение мотива вечного противостояния жизни и смерти. Это вал шарманки, продолжающий свою нелегкую работу во что бы то ни стало:

Но никак, цепляясь, не поймет
Этот вал, что ни к чему работа,
Что обида старости растет
На шипах от муки поворота [Там же].

Здесь звучит мотив обреченности. Однако в следующем катрене поэт говорит о том, что, несмотря на осознание бессмысленности дальнейшей жизни, несмотря на отсутствие надежды, человек продолжает жить, его сердце продолжает трудиться, подобно некоему механизму:

Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь,
Разве б петь, кружась, не перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?.. [Там же]

Шарманка продолжает играть благодаря неустанной и мучительной работе вала, звучит ее песня, а значит, продолжается жизнь. Стоит валу остановиться – замолкнет песня шарманки, наступит смерть.

Если принимать во внимание личное восприятие И. Ф. Анненским весны, то становится вполне очевидным и естественным то, что действие данного стихотворения происходит именно в это время года. В стихотворении мы видим не только переплетение различных мотивов и образов, характерных непосредственно для творчества Анненского (мотивы скоротечности времени, обреченности, цикличности, мучительности жизни, неизбежности смерти и др.; образы сердца, времени), но и столкновение различных типов отношения к весне как времени года – традиционного, несущего в себе положительный смысл, и сугубо личного отношения поэта, проникнутого атмосферой пессимизма и обреченности. Более того, стихотворение можно рассматривать как автобиографическое, а образ шарманки, воплощающий образ измученного жизнью человека, можно проецировать на образ самого поэта, который, несмотря на заболевание сердца, обостряющееся каждую весну, продолжал во что бы то ни стало, жить, творить; чье сердце упрямо продолжало свою работу, до последнего удара борясь за жизнь.

В творчестве И. Ф. Анненского есть несколько стихотворений, содержащих в себе образ такого цветка, как лилия. Среди них можно отметить такие стихотворения, как, например, «Аромат лилеи мне тяжел», входящее в «Трилистник одиночества» книги стихов «Кипарисовый лапест», «Еще лилии», не вошедшее в поэтические сборники, есть также целый микроцикл стихов, который так и называется – «Лилии», состоящий из трех стихотворений («Второй мучительный сонет», «Зимние лилии», «Падение лилий») и входящий в сборник «Тихие песни». Выбор этого цветка в качестве поэтического образа, на наш взгляд, не является случайным, особенно если учитывать символическую многозначность лилии. Известно, что лилия – это «один из наиболее многоплановых и даже противоречивых символов среди цветов», который может отождествляться с христианской религиозностью, чистотой, невинностью. «Христиане считали, что лилия проросла из слез Евы, когда та покидала Рай» [5, с. 764]. В соответствии с древними традициями лилия может также ассоциироваться с плодовитостью и эротической любовью. В Византии лилии символизировали процветание и королевскую власть, что способствовало тому, что они стали эмблемой французских королей. С эпохи Возрождения лилия фигурирует в искусстве как символ благой вести. Наиболее часто лилия олицетворяет собой совершенство (отсюда

выражение «золотить лилию», означающее «пытаться улучшить то, что в улучшении не нуждается»).

Белые лилии наряду с чистотой могут символизировать смерть. В то же время существует такое понятие, как пасхальная лилия – цветок, который распускается во время Пасхи и белизна которого символизирует непорочность. Опираясь на материалы анализа, проведенного нами ранее, можно утверждать, что непосредственно для И. Ф. Анненского эти два значения сливаются воедино, и, таким образом, цветок лилии в его поэзии следует считать символом смерти.

Рассмотрим стихотворение «Еще лилии», не вошедшее ни в один поэтический сборник, но, тем не менее, представляющее для нас огромный интерес. Оно представляет собой размышление поэта о моменте своей смерти и о сущности души, о том, сможет ли она, покидая этот мир, забрать с собой какую-то его частичку. При этом поэт предполагает, что у него все же будет такая возможность. Далее поэт перечисляет те элементы земной жизни, которые являются для него наиболее ценными и близкими его сердцу, и утверждает, что у него нет желания взять все это с собой после смерти, и лишь образ лилии он считает достойным сего деяния:

Я не возьму воспоминаний,
Утех любви пережитых,
Ни глаз жены, ни сказок няни,
Ни слов поэзии златых,
Цветов мечты моей мятежной
Забыв минутную красу,
Одной лилеи белоснежной
Я в лучший мир перенесу
И аромат, и абрис нежный [4, с. 139].

Образ лилии является глубоко символичным в данном стихотворении. Следует учитывать и то, что лилия является символом смерти, и то, что она может быть символом чистоты и непорочности, и христианскую интерпретацию лилии как символа невинности. Но наиболее важным нам представляется значение лилии как цветка, олицетворяющего собой совершенство, некий идеал, с которым поэт не хочет расставаться даже после своей кончины. В этом случае лилия может представляться как воплощение всего самого прекрасного, что было в жизни поэта.

Как уже было упомянуто выше, И. Ф. Анненский неоднократно обыгрывает созвучие листьев растений с листьями бумаги, на которых записаны стихи. При этом под листьями растений могут подразумеваться как листья деревьев (стихотворения «Листы», «Электрический свет в ал-

лее», «Ненужные строфы», «Третий мучительный сонет», «Кошмары»), так и лепестки цветов (микроцикл «Лилии»). По утверждению А. Ханзен-Леве, «пересечение омонимов: “листья” дерева (природа) = “листы” бумаги (культура) = тексты (искусство) – в поэтологической метафорике играет одну из центральных ролей, поскольку таким образом в омонимическом выражении объединяются природа, культура и поэзия» [6, с. 490]. Но, как уже было отмечено, для данного исследования больший интерес представляет другое свойство лирики Анненского, которому соответствует реализация этого мотива, а именно, сцепление человека с природой, с окружающим миром, что определяет психологический символизм поэтической системы Анненского.

По справедливому утверждению Н. В. Налегач, «метаморфоза опадающих с деревьев листьев в листы со стихами осуществляется с помощью лирического «я», наблюдающего картину листопада и сочувствующего нежеланию листьев коснуться праха. Именно в его сознании “зигзаги листопада” обретают смысл желанья жить и страха смерти... Именно лирический субъект надеется, что этот страх – лишь обман бытия, лишь иллюзия обреченности праху, над которым звучит веленье Творца о бесконечности “я”» [2]. В лирике Анненского звучит мотив глубокого сомнения в возможности обессмертить мгновение бытия, запечатленного в произведении искусства. Этот мотив возникает по той причине, что поэт наделяет произведения искусства, в частности, свои собственные стихи, свойствами, присущими живым организмам. То есть, как уже было отмечено в данном исследовании, Анненский наделяет листы бумаги с записанными на них стихами свойствами, присущими листьям, опадающим с деревьев, обреченным на смерть и забвение. На наш взгляд, наиболее интересно воплощение связи образа листа с мотивом смерти проявляется в стихотворении «Осенний романс», входящем в третью часть книги стихов «Кипарисовый ларец», именуемую «Разметанные листы». Рассмотрим его более подробно.

На первый взгляд, это стихотворение можно отнести к любовной лирике. Действительно, уже по прочтении первых строк видно, что речь в нем идет сложных взаимоотношениях между мужчиной и женщиной:

Гляжу на тебя равнодушно,
А в сердце тоски не уйму...
Сегодня томительно-душно,
Но солнце таятся в дыму [4, с. 152].

Снова возникает образ сердца, столь важный в поэтической системе Анненского. Мы видим, как через картину природы передается душевное

состояние лирического героя, его переживания. Поэт стремится передать ощущение тяжелой тоски, неизвестности, неопределенности. Это видно и в следующих строках:

Я знаю, что сон я лелею,
Но верен хоть снам я, – а ты?.. [Там же]

Уже здесь возникает мотив смерти, ибо речь идет об обреченном на умирание чувстве. Таким образом, мы можем говорить о мотиве смерти любви. Это подтверждается введением в стихотворение образа опадающей с деревьев листвы:

Ненужною жертвой в аллею
Падут, умирая, листы... [Там же]

В данном случае образ умирающих листьев является подтверждением смерти чувства, но также здесь возникает и мотив страха смерти произведения искусства, поскольку слово «листья» можно интерпретировать в том числе и как «листья бумаги с написанными на них стихами». При таком понимании наименование листьев «ненужною жертвой» меняет свой смысл: на них написаны стихи, посвященные чувству, обреченному на смерть и забвение. Со смертью любви эти стихи потеряют свое первоначальное значение, утратят смысл существования и тоже «умрут», явившись, таким образом, действительно напрасной жертвой.

В следующем, и последнем, четверостишии возникает мотив смерти физической:

Судьба нас сводила слепая:
Бог знает, мы свидимся ль там...
Но знаешь?.. Не смейся, ступая
Весною по мертвым листьям! [Там же]

Снова возникает образ весны, как уже было доказано, отождествляющийся у Анненского со смертью. И образ мертвых листьев – но в данном случае это уже листья, опавшие с деревьев осенью. Здесь они не только ассоциируются со смертью чувства, они являются безмолвными свидетелями его смерти, более того – свидетелями последней встречи двух любивших когда-то друг друга людей перед разлукой. Именно поэтому поэт призывает не смеяться, ступая по ним спустя долгое время, когда вся эта история должна будет уже позабыться. «Бог знает, мы свидимся ль там...» – здесь звучит мотив физической смерти (под словом «там» подразумевается загробный мир), и лирический герой уверен в том, что больше никогда в земной жизни не встретит свою возлюбленную. При этом возникает ощущение того, что смерть его наступит очень скоро,

раньше, чем придет весна, и мертвые листья будут единственными свидетелями последнего разговора с человеком, которого больше нет и о котором героиня к тому времени, вероятно, уже не будет помнить. Таким образом, мы видим, что стихотворение пронизано трагической атмосферой и содержит в себе мотивы смерти и обреченности на забвение, причем мотив смерти реализуется в трех своих ипостасях, свойственных поэзии Анненского: это мотив смерти чувства (в данном случае – любви), мотив смерти искусства (листья со стихами, стихи – жертва чувству, после его угасания лишенная смысла) и мотив физической смерти, которую предвидит лирический герой. Опираясь на сказанное выше, можно сделать вывод о том, что данное стихотворение является наиболее ярким примером воплощения мотива смерти в лирике И. Ф. Анненского, а также воплощения связи мотива смерти с образами растений.

В целом, поэтический мир И. Ф. Анненского трагичен. Человеку в поэзии И. Ф. Анненского дано, стремясь к гармонии с миром, понимать невозможность ее достижения. Таким образом, мы видим, что танатологические образы пронизывают творчество поэта, а проблема смерти и ее эстетического восприятия является очень важной для верной интерпретации практически всех его стихотворений.

-
-
1. *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* О составе сборника стихов И. Ф. Анненского «Кипарисовый Ларец». URL: http://annensky.lib.ru/names/timenchik&lavrov/tim_1.htm
 2. *Налегач Н. В.* Поэтика листов-листьев в лирике И. Анненского // <http://annensky.lib.ru/yubiley/nalegach.htm>
 3. *Ермилова Е. В.* Поэзия Иннокентия Анненского. URL: <http://annensky.lib.ru/names/ermilova/ermilova.htm>
 4. *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
 5. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. СПб., 2003.